FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

¡CENTINELA, ALERTA!

JEAN GRÉMILLON, 1937

21-28 ENERO 2022 — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

CBC CENTRO BUÑUEL CALANDA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

¡CENTINELA, ALERTA!
(JEAN GRÉMILLON, 1937)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 21 AL 28 DE ENERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

A mediados de los años 30, Luis Buñuel abandonó Hollywood para lanzarse a la aventura de producir cine en España y América Latina junto al empresario Ricardo Urgoiti. Dentro de la productora Filmófono, Buñuel ejerció de supervisor de los varios largometrajes que se produjeron hasta que la evolución de la guerra civil puso fin a la empresa. Tras su paso por el Doré en octubre de 2021, "Flores en la sombra" ofrece en esta nueva sesión online una de las películas producidas por Filmófono en ese periodo, *¡Centinela, alerta!*, recientemente restaurada por Filmoteca Española y el Centro Buñuel Calanda.

LA SESIÓN INCLUYE:
- **¡CENTINELA, ALERTA! (JEAN GRÉMILLON, 1937)**

LUIS BUÑUEL Y LA AUTORÍA DE *¡CENTINELA, ALERTA!*

JORDI XIFRA
DIRECTOR DEL CENTRO BUÑUEL CALANDA

Uno de los posibles debates que circundan la leyenda buñueliana tiene que ver con el grado de su autoría en las películas que produjo y supervisó para Filmófono. Puede que se considere una cuestión estéril porque estará estancada para siempre en la parcela de la conjetura, pero pienso que se trata de uno de los debates más interesantes a la hora de analizar los mimbres con los que está entreverada la puesta en escena buñueliana. Cierto, si algún día alguien se digna a dejar de lado las cuestiones de fondo (crueldad, violencia, política, religión…) presentes en la filmografía de Luis Buñuel para centrarse en su puesta en escena (uso del espacio, movimientos de cámara, disposición de los actores en el plano, montaje, utilización la elipsis…), entonces podremos tener los elementos necesarios para poder acercarnos con criterios realmente cinematográficos al tema de su autoría en las cuatro producciones de Filmófono en las que participó. Este no es lugar para hacerlo, aunque sí para apuntar alguna idea, pues el estado de la cuestión es muy confuso.

De hecho, dos son las hipótesis sobre el tema. Por un lado está el propio Buñuel, que siempre rechazó su participación en las películas: "Yo sólo era el productor ejecutivo: supervisaba el guion, el trabajo en el estudio, el registro sonoro… Mi función era vigilar que la producción se atuviese al presupuesto… Me remordía la conciencia. Aunque yo no escribía ni dirigía esas películas comerciales y sólo intervenía como colaborador técnico, estaba contribuyendo con ellas a lo que a mí me repugnaba… Eran películas un poco arnichescas… Me ha gustado siempre Arniches en cierto aspecto, aun sin estar de acuerdo con el tipo de sociedad que presentaba en sus sainetes."[1]

En apoyo de esa teoría, Luis Fernández Colorado argumenta: "Pronto hubo intentos desde los más diversos frentes para atribuirle la dirección al por entonces ya prestigioso cineasta surrealista Luis Buñuel, que actuaba además según todas las informaciones como guionista, productor ejecutivo y cofinanciador de *Don Quintín el amargao*… No obstante, una mínima lógica industrial añadida a los escasos datos fehacientes que se conservan parecen apuntar sin mayores ambages que sus funciones dentro de la empresa se redujeron –lo que no es poco- a inversor y esporádico guionista, y sobre todo a la de máximo encargado del área de producción dentro de una empresa mucho mayor… Esto es: una persona de plena confianza sobre la que descargar numerosas decisiones cotidianas… El experimentado responsable, en suma, de que el director acoplara su estilo visual a la atmósfera que desde producción (Urgoiti *y Buñuel)* quisiera dársele al largometraje, de obligar al estricto cumplimiento de los ritmos de trabajo y presupuestos financieros, de perseguir a los técnicos para que las cosas estuvieran a su debido momento, de suplir durante uno o dos días al Nemesio Sobrevila de turno a fin de que no se paralizase el rodaje con el consiguiente quebranto económico, o –en fin- de ejercitar una ocasional asesoría sobre cualquier problema de planificación…"[2]

Sin embargo, hay muchos tipos de productor ejecutivo. Como le confesó el propio Buñuel a Manuel Rotellar, él era un productor ejecutivo "muy feroz", es decir, un director de producción con todos los poderes y todas las responsabilidades. Como lo fue, por ejemplo, Irving Thalberg en los estudios de la MGM. Ello quiere decir que el director era un trabajador más, como el guionista, el cámara, el electricista o el carpintero. Estaba contratado bajo un salario y hacía lo que le ordenaba el productor ejecutivo, o sea, en nuestro caso, Buñuel.

Por otro lado, frente a las declaraciones de Buñuel, "las entrevistas mantenidas por Rotellar, Mortimore y Aranda con personajes que siguieron de cerca el rodaje de los filmes como actores, cámaras, guionistas o productores coinciden sin lugar a duda en la autoría de Buñuel, e incluso el propio director en sus memorias reconoce sin ambages que rodó por lo menos algunas escenas y que era el responsable último de lo que sucedía en el plató."[3]

En 1939 escribió Buñuel su autobiografía como *curriculum vitae* para el American Film Center con la intención de buscar un puesto de trabajo. En ella apuntó: "Fui el productor anónimo de varias películas hechas para Filmófono… aún no existía en España el trabajo especializado de los estudios de Hollywood, y tuve que formar a directores, escritores, etc." En esa misma autobiografía hay un comentario de sumo interés: "Entre 1932 y 1936, hice sólo una película con mi nombre. Fue estrenada en París en 1939, aunque estaba terminada desde 1933. Esta película se titulaba: *Tierra sin pan*." A Buñuel le traicionó el subconsciente, dejando entrever que realizó otras sin su nombre. Esto parece confirmarlo ese mismo año, en carta dirigida a Urgoiti desde Los Ángeles el 30 de enero, cuando le dice: "estoy dispuesto a marcharme de aquí… y que si… tú vas a hacer algo quisiera ser otra vez filmofonista, pero ahora como director o como lo que sea. Buñuel ha muerto…" Más de veinte años más tarde, en 1961, confirmó su función de *director tapado* en una entrevista que concedió a Elena Poniatowska: "Entonces en España no había posibilidad de hacer cosas que me interesasen. Actué como supervisor y dirigí sin dar mi nombre." No aclaró qué películas dirigió.

Llegados a este punto, centrémonos, aunque sea brevemente, en *¡Centinela, alerta!* Se trata

[1] Tomás Pérez Turrent y José de la Colina: *Buñuel por Buñuel*, p. 39.
[2] Luis Fernández Colorado: *"Buñuel, Urgoiti y Filmófono",* Archivos de la Filmoteca, 34, pp. 35-36.
[3] Agustín Sánchez Vidal: *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*, p. 93

¡CENTINELA, ALERTA!
(JEAN GRÉMILLON, 1937)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 21 AL 28 DE ENERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

FICHA TÉCNICA

AÑO: **1937**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **JEAN GRÉMILLON**
GUION: **CARLOS ARNICHES Y EDUARDO UGARTE**

PRODUCCIÓN: **FILMÓFONO**
INTÉRPRETES: **ANGELILLO, ANA MARÍA CUSTODIO, LUIS HEREDIA, PABLO HIDALGO**
DURACIÓN: **91 MINUTOS**

de la cuarta y última aportación de Filmófono a la cinematografía española, como consecuencia del estallido de la guerra civil. Como director se contrató a Jean Grémillon, un hombre con experiencia, y su coste fue de 400.866,47 pesetas (de las que Buñuel aportó 10.000)[4] . Se trata de una muy libre adaptación del sainete *La alegría del batallón* de Carlos Arniches, con guion de Eduardo Ugarte. El rodaje comenzó el 20 de abril de 1936 y tenía su estreno fijado para septiembre de 1936, pero el estallido de la guerra civil el 18 de julio acabaría con el esperanzador futuro de Filmófono. La película sería un gran éxito internacional y en España su estreno se alargó en el tiempo en función de la situación de la España en guerra: así, por ejemplo, en Barcelona se estrenó en septiembre de 1939, en Palencia lo hizo en abril de 1939 y a finales de 1946 se estrenó en Zamora.

La siguientes manifestaciones de Buñuel sobre el film son de sumo interés: "Propuse a Jean Grémillon [a quien había conocido en París] que viniera a rodar en Madrid una comedia militar titulada *¡Centinela alerta!...* Aceptó con la condición de no firmar, a lo que yo me avine inmediatamente... Por cierto que algunas escenas las rodé yo en su lugar o se las hice rodar a Ugarte los días en que Grémillon no tenía ganas de levantarse"[5]. En la entrevista a Pérez Turrent y De la Colina había afirmado que Grémillon "realizó la película con un escepticismo admirable. Un día me decía: 'Luis, mañana no vendré, tengo que ir al dentista'. Y yo: 'Muy bien, pero ¿Qué hacemos con esta escena?' 'Lo que quieras'. Entonces yo dirigía la escena".

Sea como fuere, nos encontramos ante la producción más compleja de Filmófono a la hora de intentar rastrear la huella de Buñuel en su puesta en escena. Podemos afirmar que el calandino colaboró, como siempre, en el guion y desempeñó su cargo de jefe de producción. Asimismo, sabemos por su boca que dirigió algunas escenas (o quizás solo planos) rodadas los últimos días, dado que Grémillon cayó enfermo[6]. Pero, a diferencia de las producciones anteriores, *¡Centinela, alerta!* contó con un director experimentado, lo que dificulta poder conjeturar con cierta legitimidad qué partes de la película corresponden a uno y otro. Con todo, encontramos sellos eminentemente buñuelianos. Pensemos en la extraordinaria elipsis del árbol con la que resuelve la fecundación y abandono de la protagonista. Como en *Don Quintín, el amargao* donde el paso de la infancia a la juventud de la protagonista se soluciona por el mismo procedimiento, Buñuel vuelve a recurrir a uno de los elementos más idiosincráticos de su puesta en escena y cuyo origen estriba en su capacidad por construir microhistorias. Recordemos que el aragonés se inició en el arte literario, donde hizo gala de una compresión narrativa al alcance de pocos.

Aun así, desde esta misma perspectiva, la escena más fascinante es la del número *Solo el amor*, cantado por Angelillo. De haber sido el director "oficial" alguno de los de las anteriores producciones (Marquina o Sáenz de Heredia), sería incuestionable achacar su autoría a Buñuel. Pero con Grémillon como posible responsable no nos atrevemos a conjeturar. El magnífico travelling lateral de los espectadores o los primeros planos de la cara de Angelillo podrían adjudicarse a la observación entomológica de Buñuel. No sería nada descabellado. Ahora bien, personalmente creo que remiten más al *Maldone* (1928) de Grémillon y anticipan algunos de los planos de *Gueule d'amour* o *L'Étrange Monsieur Victor*, películas que el normando rodó a continuación de *¡Centinela, alerta!* Me decanto por esta segunda posibilidad, adjudicando a Buñuel el rodaje de escenas más funcionales y, claro está, el montaje.

---

[4] Luis Fernández Colorado y Josetxo Cerdán, *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*, pp. 108-109
[5] Luis Buñuel: *Mi último* suspiro, p. 142
[6] J. F. Aranda: *Luis Buñuel. Biografía crítica*, p. 170

¡CENTINELA, ALERTA!
(JEAN GRÉMILLON, 1937)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 21 AL 28 DE ENERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

LAS PRODUCCIONES FILMÓFONO

El 20 de mayo de 1935, a las nueve de la mañana, bajo la dirección del debutante Luis Marquina y la supervisión de Luis Buñuel como máximo responsable ejecutivo del proyecto, comenzaría en los madrileños estudios CEA el rodaje de la denominada *Producción Nacional Filmófono* número 1: la adaptación del sainete lírico de Carlos Arniches y Antonio Estremera *Don Quintín, el amargao*. Esta obra ya había sido llevada al cine con anterioridad, en 1925, por Manuel Noriega, pero sus derechos acababan de ser nuevamente cedidos, en esta ocasión a Ricardo Urgoiti, para que pusiera en marcha una ambiciosa iniciativa fílmica de carácter popular donde iban a estar implicados de forma estable, entre otros, Luis Buñuel, Fernando Remacha o Eduardo Ugarte.

A mediados de septiembre del año anterior, Ricardo Urgoiti ya había avanzado en público sus pretensiones de lanzarse, en breve, por la senda de la producción cinematográfica. Los obstáculos para ello resultaban evidentes, tanto desde el punto de vista financiero, como desde la perspectiva industrial: las únicas posibilidades de obtener un rendimiento económico adecuado con estas futuras películas pasaban no sólo por el hecho de tener una adecuada distribución sino también por la necesidad de que tuvieran un muy bajo coste económico de producción. Para ello consideraba indispensable la convergencia de al menos tres factores esenciales: el establecimiento de un equipo fijo de colaboradores, esencialmente formado por jóvenes promesas de la industria cinematográfica, que a base de trabajar juntos pudiera reducir las jornadas de filmación y que, al mismo tiempo, siguiendo el modelo estadounidense, tuvieran oportunidad de forjarse un nombre como profesionales en el seno de la misma empresa; la presencia estelar de algún intérprete o cantante de primera fila, cuyo sueldo supondría un elevado porcentaje de la producción, capaz de asegurar sólo con su nombre en los títulos de crédito un rendimiento económico en taquilla; y argumentos populares que satisficieran el gusto de los espectadores y, al mismo tiempo, fueran susceptibles de ser abordados con ciertas pretensiones artísticas, como paso previo a un futuro esbozo de propuestas cada vez más innovadoras.

El primero de estos factores parecía, en mayo de 1935, próximo a quedar resuelto. En línea con lo establecido para sus otros negocios, Ricardo Urgoiti había decidido ceder plena responsabilidad sobre la producción ejecutiva de las producciones cinematográficas de Filmófono a Luis Buñuel, [...] al que conocía desde años atrás por su trabajo en la Sociedad de Cursos y Conferencias, celebradas en la Residencia de Estudiantes, y también en el seno del Cineclub Español. En principio, que Buñuel fuera a las alturas de 1935 una suerte de *niño terrible* en los cenáculos cinematográficos más avanzados no parecía tampoco algo inquietante para Urgoiti, ya que confiaba en la necesidad del director aragonés por encontrar un trabajo estable y con clara proyección de futuro, en su probada adaptabilidad a toda clase de contextos y, también, en las garantías que le ofrecía el contrato: un sueldo semanal fijo por espacio mínimo de doce meses, renovables en función del éxito obtenido; capacidad para intervenir financieramente en las sucesivas producciones, a cambio de un porcentaje sobre sus hipotéticos rendimientos en taquilla; posibilidad de volver a situarse tras las cámaras como director con algún proyecto personal, dependiendo de los resultados económicos de las cinco primeras películas; y plenos poderes como máximo responsable ejecutivo de área dentro de los negocios de Ricardo Urgoiti, aunque obligado a rendirle cuentas diariamente a éste sobre las incidencias acaecidas en el transcurso de la jornada laboral.

Luis Buñuel iba a encargarse, por otra parte, de configurar el equipo estable de producción, reclutado entre amigos suyos, recomendaciones de conocidos y sugerencias de Urgoiti. Así las cosas, en el cuarteto de producciones finalmente realizadas desde Filmófono intervendrían de manera regular, en dos o más títulos, Eduardo Ugarte (en la parcela de guión), Nemesio Sobrevila (guión, dirección y decorados), Domingo Pruna (ayudante de dirección), José María Beltrán (fotografía), Fernando Remacha (música), Angelillo (actor) o Ana María Custodio (actriz).

Los argumentos y guiones cinematográficos, en cambio, estarían seleccionados de común acuerdo entre Buñuel y Urgoiti, a partir de ideas muy generales (por ejemplo, el deseo de abordar un género u otro, con *niño prodigio* o cantaor folclórico de protagonista, etc.). La procedencia de dichos materiales de partida sería igualmente muy diversa: sainetes líricos, comedias y obras dramáticas de gran éxito sobre los escenarios; guiones originales encargados para la ocasión, e incluso, aunque finalmente el estallido de la Guerra Civil truncara este tipo de proyectos, adaptaciones de clásicos literarios. Todo ello, eso sí, mezclado con la habitual presencia de números musicales y elementos característicos del costumbrismo, que en principio permitirían garantizar el rápido contacto (publicitario y comercial) con el público más esencialmente popular.

Don Quintín, el amargao arrancaría, pues, las producciones Filmófono en mayo de 1935. Tras frustrados contactos con el experimentado Benito Perojo, la dirección iba a estar al cargo del debutante Luis Marquina [...], el cual tenía numerosos puntos de contacto con Ricardo Urgoiti y con Luis Buñuel, por aficiones, amistades y relaciones personales o familiares comunes [...] y, además, sentía tanta pasión por la ciencia [...] como por el cine [...].

Fotografía del equipo de Filmófono

¡CENTINELA, ALERTA!
(JEAN GRÉMILLON, 1937)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 21 AL 28 DE ENERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

No estaba previsto aún, sin embargo, que la financiación de esta película corriera en su totalidad a cargo de la propia empresa sino, antes al contrario, de un grupo de inversores particulares, la mayor parte de ellos implicados en la parte técnico-artística de cada película. Dado que Filmófono como entidad pasaba a estas alturas por una grave crisis económica, y que su principal artífice ya había explorado con especial fortuna estos saltos hacia delante arriesgando su propio dinero [...], la idea era que los sucesivos proyectos iniciales pudieran llevarse a cabo mediante aportaciones financieras variables de un conjunto de personas, que recibirían a cambio un porcentaje sobre el rendimiento de la película en taquilla. Así, hasta que el éxito acompañara la iniciativa y ese funcionamiento en régimen casi de cooperativa pudiera ser sustituido por una práctica industrial más asentada.

[...] Antes siquiera de que *Don Quintín, el amargao* llegara a estrenarse, el 3 de octubre de 1935, en el madrileño Palacio de la Música [...], Filmófono comenzaría ya, sin embargo, el rodaje de su segunda obra, *La hija de Juan Simón*, que adaptaba una obra escénica de Nemesio Sobrevila y José María Granada, al tiempo que anunciaba la compra de los derechos de adaptación cinematográfica sobre la obra teatral *La papirusa* de Adolfo Torrado y Leandro Navarro.

En el primero de los proyectos [...] estaba previsto igualmente que Nemesio Sobrevila fuese su principal responsable artístico, aunque siempre bajo la supervisión de Luis Buñuel, al encargarse de la dirección, el guión, los decorados (en este caso, junto a Mariano Espinosa) y, también, de parte de la financiación.

El rodaje de *La hija de Juan Simón* acabaría, pues, dando comienzo el 9 de septiembre de 1935 (casi un mes antes del estreno oficial y público de *Don Quintín, el amargao*). [...] La tensión provocada por el hecho de estar acometiendo una segunda producción sin haberse estrenado aún la primera, así como los frecuentes roces entre dos personalidades antagónicas como Luis Buñuel y Nemesio Sobrevila, acabarían, no obstante, generando de inmediato una pequeña crisis. A las dos semanas de iniciado el rodaje Nemesio Sobrevila sería fulminantemente despedido (pese a ser uno de los financieros del proyecto) y sustituido por el jovencísimo José Luis Sáenz de Heredia [...]. La razón argumentada para este despido sería, en síntesis, el lento ritmo de trabajo mantenido por Sobrevila, pero detrás se encontraba igualmente el hecho de que sólo en dos semanas de rodaje se hubiera superado el presupuesto en más de un veinte por ciento, provocando el malestar tanto de Buñuel como de Urgoiti. La película, al fin, concluiría su proceso de filmación el 13 de noviembre [...] y en apenas cuatro semanas, recuperando el tiempo perdido, estaría lista para estreno [...].

A comienzos de 1936, por lo tanto, Filmófono tenía dos producciones ya estrenadas y otros tres proyectos en avanzada fase de preproducción. El éxito, además, parecía que iba a sonreírles en la aventura, puesto que tanto *Don Quintín, el amargao* como *La hija de Juan Simón*, tras sus respectivos estrenos, estaban obteniendo un muy notable apoyo del público y de la crítica. Tanto que cabía suponer una rápida amortización de ambos títulos y, en apenas meses, un jugoso reparto de beneficios, parte de los cuales deberían ir destinados a la puesta en marcha de futuros proyectos.[1]

Justo entonces, sin embargo, desde las páginas de la revista *Cinema Sparta* (que, compartía sede social con Filmófono y estaba subrepticiamente financiada, de manera parcial, por Ricardo Urgoiti, por lo que en cierta medida podía considerarse un órgano oficioso de la productora y distribuidora) [...], en un artículo publicado el 28 de diciembre de 1935, día de los Santos Inocentes, bajo el título "De fuera vendrán...", el crítico salmantino Florentino Hernández Girbal atribuiría de manera inequívoca la dirección de *Don Quintín, el amargao* y de *La hija de Juan Simón* al ya experimentado cineasta Luis Buñuel, haciéndose eco de los comentarios que corrían entre el mundillo profesional. El rumor estaba lanzado, por lo tanto, y resultó imparable a partir de ese momento, por muchas explicaciones que quisieran darse.

Luis Buñuel, por supuesto, decidiría ejercer su legítimo derecho de réplica en las páginas de *Cinema Sparta*, que en su número editado el 15 de enero de 1936 publicó la siguiente carta al director del cineasta aragonés: «Mucho le agradecería la inserción de estas líneas en la revista que dirige. En el número correspondiente al 28 de diciembre último de CINEMA SPARTA, me he visto aludido por el Sr. Hernández Girbal en un artículo suyo titulado "De fuera vendrán..." Con intención correcta, que yo agradecería de no sentir desvío por los elogios, el Sr. Girbal me atribuye la paternidad de dos filmes recientes españoles. Me interesa desmentir lo que haya de inexacto en dicha aserción. Estos dos filmes tienen un director efectivo, responsable. Ninguno de esos dos directores era desconocido en el mundillo del cine, el primero por su experiencia en cosas del Estudio; el otro por haber realizado un film con anterioridad. Ambos estaban en condiciones de dirigir las películas en cuestión. Si yo intervine en la realización fue como director de producción de la casa editora, cargo meramente técnico-administrativo de organizador del trabajo en función de la economía. No ha entrado en mi labor ninguna consideración objetiva de

Fotografía del rodaje de *Don Quintín, el amargao*

[1] De hecho, según los balances contables oficiales de la empresa *Don Quintín, el amargao* obtendría en el primer trimestre de 1936 más de 300.000 pesetas de recaudación en taquilla, y *La hija de Juan Simón*, durante el mismo período de tiempo, casi 600.000 pesetas. En el primer semestre de ese mismo año, *Don Quintín, el amargao* estaría rebasando ya, sólo por exhibiciones efectuadas en territorio español, las 900.000 pesetas, mientras que *La hija de Juan Simón* estaría superando en mucho el 1.000.000 de pesetas. Es decir, y en ambos casos, triplicando a los pocos meses de sus respectivos estrenos el coste de producción.

¡CENTINELA, ALERTA!
(JEAN GRÉMILLON, 1937)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 21 AL 28 DE ENERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

índole moral o artística. Por lo tanto, no puedo ser padre encubierto ni putativo de esas dos producciones.»

De nada valdrían los esfuerzos en el desmentido, probablemente porque en el cerrado panorama de la industria cinematográfica española costaba aceptar que el planteamiento de producción esbozado por Filmófono obedecía, en realidad, a las necesidades concretas de Ricardo Urgoiti y se inspiraba en el modelo empresarial estadounidense. Es decir, ni Urgoiti podía hacerse cargo en primera persona del funcionamiento cotidiano de Filmófono (y por eso delegaba plenos poderes en Buñuel, tanto en el ámbito creativo como en el técnico y el económico), ni tampoco su planteamiento jerárquico era muy distinto al de otras parcelas del negocio (con un supervisor responsable, por un lado, de buscar prometedores talentos para sumarlos a futuros proyectos; y, por otro, de diseñar el trabajo cotidiano y de conseguir que cada miembro del equipo, incluido en este caso el director de cada película, se ajustara de manera estricta a las servidumbres del presupuesto, plan de rodaje, equipo técnico-artístico estable, actores contratados por su gancho ante la taquilla o estilo creativo genérico de la empresa). Dicho de otro modo, y de forma semejante a lo ocurrido en distintas esferas de la industria cultural promovida por Urgoiti, el director contratado no pasaba necesariamente a ser el autor exclusivo de la obra, sino un mecanismo más dentro de un complejo engranaje, donde su creatividad quedaba situada al mismo nivel que la del músico, el guionista o el montador. Es decir: siempre por debajo del supervisor general de producción (o sea, Luis Buñuel, para la parcela cinematográfica).

Resulta difícil creer que Luis Buñuel dirigiera las películas de Filmófono, aunque con total seguridad debió situarse tras las cámaras como realizador durante varias jornadas de trabajo: por ejemplo, y entre otras, las derivadas del despido de Nemesio Sobrevila, hasta encontrar nuevo director en la persona de José Luis Sáenz de Heredia. Su responsabilidad no era, en ningún caso, la de encargarse de este tipo de cuestiones: es más, difícilmente tendría tiempo para hacerlo, aunque hubiera querido, como consecuencia de las múltiples ocupaciones derivadas de su cargo [...].

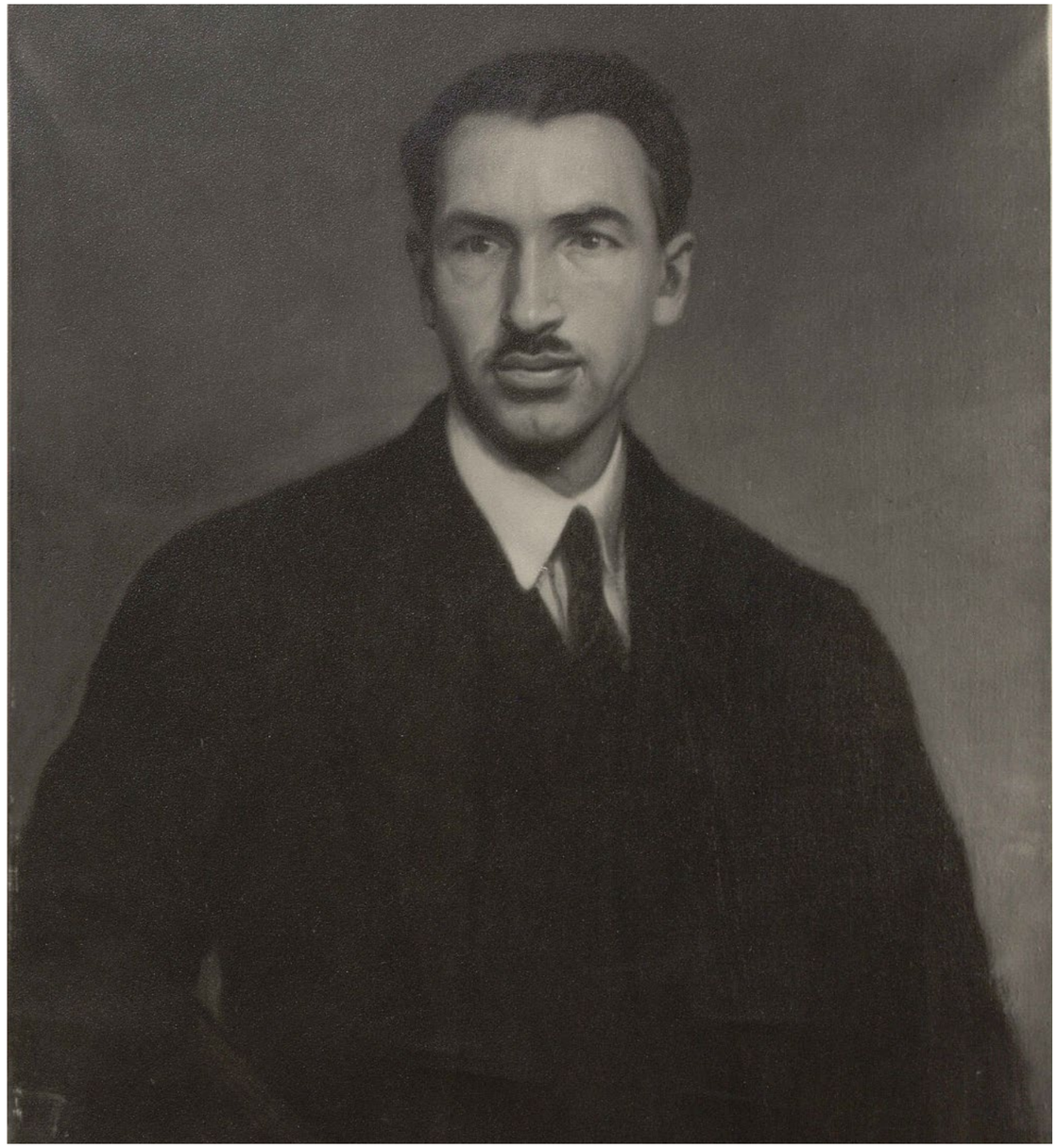
En cualquier caso, y bajo este confuso panorama, el 27 de enero de 1936 comenzaría el rodaje de la tercera producción de Filmófono, *¿Quién me quiere a mí?*, nuevamente con José Luis Sáenz de Heredia como director y la *niña prodigio* Mari-Tere, una suerte de émulo de Shirley Temple, como protagonista [...]. Pero el éxito no acompañaría, por primera vez, a la iniciativa productora de Filmófono. Tras concluir el rodaje en marzo de 1936, [...] la película se estrenaría de forma simultánea el 11 de abril en el madrileño Palacio de la Música y en el barcelonés Urquinaona. Sin demasiada fortuna crítica ni comercial [...].

¡Centinela, alerta! acabaría cerrando de manera imprevista, como consecuencia del estallido de la Guerra Civil, la serie de producciones realizadas por Filmófono en España. Basada en un guión original de Carlos Arniches, con la colaboración de Eduardo Ugarte, el rodaje daría comienzo en exteriores el 20 de abril de 1936, aunque en un contexto político y social muy difícil: "La situación se deterioraba rápidamente. En los meses que precedieron a la guerra, el ambiente era irrespirable. Una iglesia en la que teníamos que tomar unas escenas fue incendiada por la multitud y tuvimos que buscar otra. Mientras hacíamos el montaje había tiroteos por todas partes."[2] Su estreno estaba fijado para septiembre de 1936, pero el 18 de julio la situación general del país se modificaría por completo, llevándose por delante el proyecto Filmófono.

Firmada como director por Jean Grémillon (tras sustituir a última hora, pocos días antes de que se iniciara el rodaje, al realizador inicialmente previsto, Eusebio Fernández Ardavín, del que Urgoiti era buen amigo desde 1923), el coste final de *¡Centinela, alerta!* ascendería a 400.866,47 pesetas, aportadas en su totalidad por Filmófono excepto dos pequeñas inversiones de Luis de la Peña (50.000 pesetas) y Luis Buñuel (10.000 pesetas).

La película se acabaría convirtiendo en uno de los mayores éxitos internacionales de la empresa. Para entonces, sin embargo, Luis Buñuel y Ricardo Urgoiti se encontraban ya en el exilio.

Extractos del libro *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*, escrito por Luis Fernández Colorado y Josetxo Cerdán y publicado por el Instituto de las Ciencias y las Artes Audiovisuales en 2007 dentro de la colección "Cuadernos de la Filmoteca Española".



Retrato de Ricardo Urgoiti

[2] Luis Buñuel, *Mi* último *suspiro*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982, p. 142.

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA